Numer zawiera 6 stron
OPŁATA POCZT. UISZCZONA RYCZAŁTEM

Cena n-ru 15 gr.
W CAŁYM KRAJU

X muza
tygodnik ilustrowany

ROK II WARSZAWA, DNIA 28 LUTEGO 1938 R. Nr 3/27

FILM • TEATR • MUZYKA • TANIEC • RADIO • MALARSTWO • FOTOGRAFIA • SPORT • TURYSTYKA • MODA • KOSMETYKA • ROZRYWKI

KRÓLOWE SCENY POLSKIEJ

WYNIK PLEBISCYTU

Pierwszy w Polsce plebiscyt o tytuł królowej sceny polskiej został zakończony.

Stanowi on niewątpliwie doniosły dokument zainteresowań artystycznych społeczeństwa.

Z pośród dziewiętnastu kandydatek — zgłoszonych przez jury oraz przez publiczność, reprezentujących kwiat młodszego pokolenia aktorek dramatu i komedii polskiej, otrzymały w drodze głosowania publicznego:

MARIA MALICKA (1182 głosy) — pierwsze miejsce,

JANINA ROMANÓWNA (832 głosy) — drugie miejsce,

MARIA MODZELEWSKA (619 głosów) — trzecie miejsce.

Obliczenia głosów dokonała oficjalna komisja skrutacyjna, złożona z wybitnych znawców teatru, literatury i prasy.

W plebiscycie wzięło udział 6729 osób z większości miast w kraju, a szczególnie Łodzi, Krakowa, Lwowa, Poznania, Wilna, Grodna, Sosnowca, Płocka, Włocławka, Katowic, Bydgoszczy, Torunia, Stanisławowa.

Największą ilość kandydatek zgłoszono z Warszawy, stąd nadesłano też dominującą ilość kartek plebiscytowych.



Maria MALICKA



Janina ROMANÓWNA



Maria MODZELEWSKA



Nina ŚWIERCZEWSKA

Dla upamiętnienia wyboru pp. Maria Malicka, Janina Romanówna i Maria Modzelewska otrzymają nagrody ufundowane przez Redakcję **„X MUZY“**.

Poza oficjalnym plebiscytem 624 głosy otrzymała **NINA ŚWIERCZEWSKA**, która w swoim czasie zrezygnowała z udziału w plebiscycie, oświadczając w liście do jury, że „nie ma zamiaru pretendować do tak zaszczytnego tytułu, który, jak sądzi, przypaść powinien jednej z kilku mistrzyń sceny polskiej“. Zwolennicy aktorki, pomimo niepodawania jej nazwiska na listach z przebiegu plebiscytu, głosowali jednak na nią, nadsyłając kartki plebiscytowe.

Nowa twarz filmu polskiego

Rozmowa ze Stanisławą Engelówną

— Ja, Andrzej, biorę sobie ciebie, Kazimierę, za żonę i przysięgam ci miłość i wierność małżeńską i to, że cię nie opuszczę, aż do śmierci...

Głos mężczyzny jest cichy, monotonny, znudzony nieco.

— Ja, Kazimiera, biorę sobie ciebie, Andrzeja, za męża i przysięgam ci miłość, wiarę i posłuszeństwo małżeńskie i to, że cię nie opuszczę aż do śmierci.

Głos kobiety brzmi mocno; jest trochę drżący, ale przepojony wzruszeniem i przejęty głęboko treścią powtarzanych za kapłanem słów.

Nowożeńcy całują krzyż. Ksiądz błogosławi pochylone ich głowy, po czym, podanym mu przez kościelnego kropidłem święci wszystkich zgromadzonych w kościele.

Nagle...

— Stop! — rozlega się czyjś potężny okrzyk. To woła demoniczny brunet w okularach.

Konsternacja w kościele. Czyżby odrzucony wielbiciel? Czarny charakter?

— Stop! — Ksiądz za mocno machnął kropidłem! W mikrofonie to wypadło jak trzask! Powtórzyć scenę!

I ślub powtarza się od początku. Nareszcie wszystko wypadło jak należy... Można kręcić. Reflektory zapalają się jeden po drugim, reżyser daje znak...

Gdy nowożeńcy odchodzą od ołtarza, twarze ich są zmęczone, z czoła grubymi kroplami ścieka pot, pomieszany ze szminką. Nic dziwnego, znajdują się już w atelier od 8-mej rano (teraz jest 4 pp.), a kto wie do jak późna przeciągną się zdjęcia?...

Franciszek Brodniewicz, świeżo upieczony małżonek, opada na fotel. Charakteryzator poprawia mu „twarz". Opodal rozmawiają dwaj „ojcowie" młodej pary, Junosza-Stępowski i Zelwerowicz. Reżyser, Juliusz Gardan, niezmordowanie wydaje polecenia mechanikom, osobiście dopilnowując każdego szczegółu.

— Zadowolony pan ze swej pracy — pytam go.

— Nie wiem, proszę pani. Ja mogę ocenić zrobiony przez siebie film dopiero w cztery tygodnie po premierze.

W jednej z garderób odnajduję wreszcie młodą małżonkę, Stanisławę Engelównę, dla której tu właściwie przyszłam. Jest jeszcze w swojej prześlicznej białej sukni, podkreślającej subtelną dziewczęcość jej rysów.

— Wywiad? — uśmiecha się nieco zażenowana. — Dobrze, tylko, że ja jeszcze dość obco czuję się w skórze „aktorki" filmowej. To mój pierwszy obraz...

Pani Engelówna nie potrzebuje tego mówić. Jej debiut we „Wrzosie" (wg. powieści Rodziewiczówny) stał się sensacją w świecie filmowym. Bo rzeczywiście to niecodzienne zjawisko, aby młodej aktorce która nigdy nie była nawet w atelier, powierzano główną i w dodatku tak trudną i ciekawą rolę.

— Dotychczas pracowałam tylko w teatrze — opowiada. — I to od niedawna, bo zaledwie trzy lata Tam kariera moja rozwijała się normalnie, to jest zaczynałam od... pokojówek (w „Wielkiej miłości" Molnara, w „Starym winie"). Później przyszła kolej na Mariannę w „Skąpcu", na Agatkę w „Słudze jego lordowskiej mości". Przyzwyczaiłam się do teatru, czułam się dobrze na jego deskach.



Stanisława Engelówna artystka Teatru Narodowego, gra role Kazi w filmie „WRZOS". Fot. Stephot.

Aż tu nagle — film! Propozycja objęcia roli Kazi we „Wrzosie" zaskoczyła mnie naprawdę. To taki inny rodzaj pracy, niż w teatrze! Bardzo jednak ciekawy. Moja „Kazia" stała mi się od razu ogromnie bliską. Lubiłam ją zawsze, jeszcze wówczas, gdy jako pensjonarka czytałam po raz pierwszy „Wrzos". W scenariuszu postać ta jest nawet ciekawsza, niż w książce. Bardziej wyraźna, bardziej jakby skondensowana.

— Ma pani tremę?

— Mam! — wyznaje szczerze p. Engelówna. — Przede wszystkim dlatego, że w raz nakręconej scenie nic się już nie da zmienić, ani przerobić.

— Pani Engelówna — na plan! — przerywa nam rozmowę głos reżysera.

I znów zapalają się reflektory. Patrzę na kobietę w białej sukni i wydaje mi się, że zmiany, ani przeróbki nie są w jej pracy potrzebne. Bo młoda artystka wkłada w tę pracę tyle prawdziwego, szczerego uczucia, że zastępuje ono fachową rutynę.

I. Tom.

Z SAL KONCERTOWYCH

Walerian Bierdiajew — Wilhelm Kempff.

Dyrygentem 17-go koncertu piątkowego w Filharmonii był jeden z czołowych kapelmistrzów polskich — W. Bierdiajew. Koncert rozpoczęła IV symfonia Beethovena, jedna z najrzadziej umieszczanych w programach koncertowych, jakkolwiek koncentruje ona w sobie wszystkie cechy Beethovena. Widocznym jednak było, że talentowi Bierdiajewa nie odpowiada charakter beethovenowski, skutkiem czego symfonia zatraciła swoją przejrzystość i jasność melodyjną, rytmiczną i tematyczną; chwilami nawet miało się wrażenie, że z estrady koncertowej przemawiał do nas Beethoven 20-ego wieku — neurasteniczny i chorobliwy.

W zupełności natomiast zadawalniające było wykonanie obrazu muzycznego „Sadko" M. Rimskij-Korsakowa. Ta cudowna baśń o zaginionym w falach oceanu gęślarzu, który muzyka swą wprawił morze w szał taneczny — dała pole do popisu fantazji, polotowi i żywiołowości dyrygenta, który pomimo trudności natury lokalno-technicznej wydobył specyficzny koloryt orkiestralny, tak charakterystyczny dla Rimskij-Korsakowa.

Najtrudniej strawnym punktem programu była symfonia „Radosna" L. M. Rogowskiego, prowadzona przez kompozytora i po raz pierwszy wykonana.

Należy poważać głęboką wiedzę historyczno-muzyczną i wielkie zasługi na polu zaznajamiania zagranicy z kulturą muzyczną Polski, niemniej jednak wysiłki kompozytora w kierunku własnej twórczości nie osiągnęły wyżyn prawdziwego artyzmu. W symfonii „Radosnej" zaznacza się brak zwartej, skondensowanej myśli muzycznej, makaronizm, pomieszanie stylów, tu i ówdzie perszczyzna, lub ni stąd ni zowąd tricki Ketelbey'owskie, szukanie jakiegoś operetkowego efektu — zapewne to wgłębianie się w ducha i charakter najczystszej pieśni rodzimej, o co chodziło kompozytorowi, jak dowiedzieliśmy się z własnych jego objaśnień, zboczyło za bardzo na wschód i w wyniku tego otrzymaliśmy wykoślawiony utwór, niedający nie tylko pojęcia o słowiańskiej pieśni, ale nawet nie sprawiający słuchaczowi żadnego estetycznego wrażenia.

Najkorzystniej wydał nam się solista tego koncertu Wilhelm Kempff, który odegrał aż dwa koncerty fortepianowe: J. S. Bacha f-moll op. 2 i Mozarta C-dur.

O ile odtworzeniu Bacha możnaby zarzucić pewną chropowatość i ignorowanie łagodnych przejść tematycznych, o tyle wykonanie koncertu Mozarta było wręcz fenomenalne. Nadzwyczajny umiar w szlifowaniu delikatnej koronki, połączony z prawdziwą, pozbawioną łezki sentymentalizmu, szczerością, a przy tym wytworny gust, nie pozwalający na przeindywidualizowanie klasyka — oto cechy tego wspaniałego pianisty.

*

Bronisław Wolfstal — Stefania Feltens.

Poranki filharmoniczne w niedzielę mają, obok wielu innych zalet, szczytny cel popularyzowania poważnej muzyki w najszerszych warstwach społeczeństwa i dlatego składają się nań utwory bardziej znane, lubiane, łatwiej uchwytne dla ucha, czy łatwiejsze do zrozumienia dla każdego nawet przeciętnie muzykalnego słuchacza. Jest to jakby zachęta i zaprawa do trudniej strawnych koncertów piątkowych. Podchodząc od tej strony do zagadnienia, należy wymagać specjalnej staranności w wykonaniu, doborze programu i solistów, aby „zachęta" odniosła właściwy skutek. Jak dotąd dyrekcja Filharmonii prawie zawsze dbała o to, podnosząc z tygodnia na tydzień poziom omawianych koncertów. Na program ostatniego z nich (19-go) złożyły się: Uwertura (suita) D-dur J. S. Bacha, II Symfonia L. van Beethovena, koncert fortepianowy Es-dur Fr. Liszta i marsz wojskowy Fr. Schuberta.

Dyrygent poranku — Bronisław Wolfstal był w wyjątkowo dobrej formie. Choć w interpretacji Bacha możnaby wiele zakwestionować, zwłaszcza zbyt małe ogarnięcie całości orkiestry, a operowanie grupami instrumentów przez co uwertura nie brzmiała dostatecznie jędrnie, wszystko rozpływało się, tematy już rozwinięte nie miały ogniw, łączących je w jedną całość — to jednak w II symfonii Beethovena pokazał Br. Wolfstal zupełnie poprawną klasę, zrozumienie stylu i opanowanie techniki kapelmistrzowskiej.

Solistką poranku była Stefania Feltens, która w odegranym przez się koncercie Liszta wykazała dużą dbałość o precyzję techniczną (na uwagę zasługuje nienaganna technika palcowa), lecz jeśli chodzi o wydobycie barwy dźwięku, to artystka operuje zbyt małą ich skalą, skutkiem czego strona muzyczna interpretacji wypadała niekiedy blado i nieciekawie. Przede wszystkim jednak zaleca się pianistce częstsze granie z orkiestrą, gdyż nie każdy dyrygent potrafi dostosować się do solistki.

Na zakończenie odegrano z werwą i brawurą marsza wojskowego Fr. Schuberta w układzie na orkiestrę E. Guiranda.

Wanda Jarzębowska.

Z cyklu „Podcięte skrzydła"

Polską Mistinguette nazywano ś. p. Zulę Pogorzelską. Niesłusznie jednak... Mistinguette zdobyła sławę dopiero wtedy, gdy prawdziwą młodość miała daleko za sobą, Zula odeszła w zaświaty w kwiecie lat, a w pamięci naszej żyć będzie jako uosobienie beztroskiej, rozbawionej młodości. Były właściwie dwie Zule: jedna — to typowa „vedette", błyskotliwa, strojna, roztańczona, olśniewająca toaletami i... parą najpiękniejszych nóg w Warszawie. Druga — to pyszna aktorka charakterystyczna, niedbająca o swoją urodę, którą zawsze potrafiła poświęcić dla dowcipnej groteski czy to na scenie, czy w filmie.

I właśnie nasz film potrafił tylko tę drugą Zulę pokazać. Zuli — „rajskiego ptaka" nie widzieliśmy na srebrnym ekranie.

Kariera Zuli była błyskawiczna. W „Qui Pro Quo" rozkwitał jej talent, który może nawet do szerszych był przeznaczony możliwości aktorskich, niż sketche i piosenki kabaretowe. Ale choć „genere" był mały, ona była wielka w tym małym swoim zakresie.

Właściwie trudno powiedzieć, czy nawet ta wielka kariera, jaką zrobiła Pogorzelska, niewątpliwie najpopularniejsza z aktorek rewiowych, jej popularność, zawrotne — jak na nasze stosunki — wysokie honoraria, czy to wszystko, co „królowa polskiej rewii" osiągnęła, było szczytem jej możliwości?



Bezwątpienia w teatrze (komedia, farsa, operetka) zarabia się mniej niż w kabarecie. Ale po Łaskiej nie było na scenie polskiej amantki komicznej w całym tego słowa znaczeniu. Ile ról znalazłaby Zula w repertuarze Lavaliere'a, Parysies'a, Polaire'a, czy Spinelly'ego.

Jej humor słoneczny, jej temperament i wyczucie komizmu, „wewnętrznego" nieprędko powtórzą się w jakiejś nowej aktorce. Nie miała stylizowanych póz i akcentów Hanki Ordonówny, ani przeintelektualizowanego sceptycyzmu i złośliwego kpiarstwa Miry Zimińskiej. Była niezwykle prosta, a tę prostotę zbudowała na podstawie świetnej techniki aktorskiej.

Bezlitosna śmierć zgasiła płomień talentu wtedy, gdy artyzm Zuli dochodził do szczytów.

I znów podcięte skrzydła...

L. Brodziński

Dubbing i „niepaląca się" taśma

Dubbingowanie filmów należy do tych nowych dziedzin sztuki filmowej, które nie są jeszcze zbyt znane szerokiemu ogółowi publiczności. Jedno z pism francuskich zamieściło ostatnio interesujący artykuł na temat dubbingowania głosów we współczesnym atelier dźwiękowym.

Rzecz dzieje się w paryskim studio Paramountu. Na drobnym ekranie biegnie film w oryginalnej amerykańskiej wersji, ale pozbawiony dźwięku. Francuscy aktorzy, którzy mają za chwilę przystąpić do nagrywania nowej wersji, przyglądają się z uwagą akcji filmu, śledząc bacznie każdy ruch aktorów, grających na ekranie, zwłaszcza poruszenia ich warg.

W chwili, gdy na ekranie artysta otwiera usta, obok stojący „sufler" czyta tekst słów w języku francuskim. Tekst obcojęzyczny winien być w ten sposób opracowany, by ilość spółgłosek odpowiadała dokładnie ilości, wypowiadanych przez aktora amerykańskiego.

Fakt charakterystyczny, że aktorzy, dubbingujący swych kolegów z ekranu, wykonywują w czasie nagrywania te same ruchy rąk i ciała.

Natalie Pilenko, współpracowniczka francuskiego „Pour-Vous", opowiada na szpaltach swego pisma, iż Mary France, dubbingująca po francusku Marlenę Dietrich, Claudette Colbert, Barbarę Stanwyck, miała najwięcej trudności z imitowaniem Caroli Lombard. Okazuje się, że Lombard, grając przed obiektywem, w niezwykły sposób „grymasi", toteż dubbingująca musiała od niej przejąć ten sam styl gry i zachowania, by należycie odtworzyć głosowo amerykańską aktorkę.

Przy atelier znajduje się specjalna biblioteka dźwięków. Tu, na tysiącach metrów taśmy filmowej, zanotowane są przeróżne dźwięki, zarówno ludzkie, jak i „nieludzkie". Dźwięki są klasyfikowane według poszczególnych kategorii. Na przykład hałas przewalającego się tłumu dzieli się podług narodowości: tłum Arabów, Hiszpanów, Anglików, Rosjan. Przedmiot padający na ziemię może być — drewniany, szklany, czy też metalowy.

Podobnie, jak dubbing, jest również nowością w dziedzinie współczesnej techniki kinematograficznej niepaląca się taśma filmowa. Jak donosi prasa francuska, grupa deputowanych zwróciła się do ministra Dormuas z propozycją-memoriałem projektu wprowadzenia na terenie Francji przymusowego nakręcania filmów wyłącznie na taśmie ogniotrwałej.

„Niepalącym się" zwie się film, który pali się powoli. Jak wiemy, zwykła taśma filmowa wybucha błyskawicznie, ogarniając od razu ogniem całą kabinę operatora. Warto przy tej okazji przypomnieć fakt, jak w jednym z kin szwedzkich płonąca taśma spowodowała pożar, którego ofiarą padły dziesiątki ofiar wśród dzieci, znajdujących się na widowni.

Polemizując z celowością takiego projektu, jedno z pism — subsydiowane zresztą przez przemysł — wystąpiło z zupełnie słusznymi uwagami na temat olbrzymich kosztów, związanych z wprowadzeniem takiej ustawy w życie. Ogniotrwała taśma jest bowiem kilkakrotnie droższa, przy czym ma posiadać szereg wad technicznych. Toteż producenci filmowi bardzo niechętnie używają tej taśmy.

Jak dowiadujemy się, ostatnio zabrał głos w tej sprawie jeden z czołowych mężów stanu we Francji. Oświadczył on prasie, iż wprowadzenie na terenie Francji przymusowego nakręcania, jak i wyświetlania filmów na niepalącej się taśmie, nie ma perspektyw powodzenia, aż do chwili międzynarodowego porozumienia, w przeciwnym bowiem wypadku Francja okaże się izolowanym całkowicie obszarem w dziedzinie eksploatacji filmów wszystkich państw świata.

Tym nie mniej minister Dormuas przychylił się do życzenia deputowanych, wprowadzając w życie ustawę-przepis, zmuszającą techników filmowych do wklejania 6—8 metrów ogniotrwałej taśmy przy końcach szpuli na aparacie kinowym, jako miejscu najbardziej zagrożonym od ognia i możliwości wybuchu. Wobec faktów, iż właśnie najczęściej pożary zdarzają się przy końcach poszczególnych aktów, niebezpieczeństwo pożaru w części przynajmniej zostało usunięte.

Warto byłoby taką inowację wprowadzić na terenie kin polskich.

Arian

MISCHEL GREEN

Droga Bette Davis ku sławie

Hollywood, w lutym.

W restauracji studio Warner Bros udało mi się w czasie posiłku nawiązać rozmowę z Bette Davis, jedną z najlepszych obecnie artystek w Hollywood. Barwnie i szczerze opowiedziała mi szereg epizodów ze swego życia, które dopomogły jej do zrobienia kariery.

— Wszystko co osiągnęłam zawdzięczam mojej matce — umiała ona uparcie i wytrwale dążyć do zakreślonego przez siebie celu. Przypomina mi się takie na przykład zdarzenie z okresu dziecięcego: Pewnego pochmurnego wieczoru przechodziłam z matką obok rzęsiście oświetlonego teatru. Tysiące żarówek tworzyło imię słynnej wówczas artystki. Zapytałam matki, czy możliwym jest, aby i moje imię ukazało się tu kiedyś? Uśmiechnęła się: jeżeli będziesz tego bardzo pragnęła — to osiągniesz; musisz tylko silnie wierzyć w swoje powołanie i być przygotowaną na pokonanie wszelkich przeciwności.

— Czy ten epizod stał się początkiem pani kariery?

— Bezspornie. Od tego pamiętnego dla mnie wieczoru zaczęłam wierzyć w swoją przyszłą sławę. Rodzina moja przeniosła się specjalnie do Nowego Jorku, aby umożliwić mi pracę w teatrze. Wkrótce dostałam engagement.

— A gdy zrealizowały się sny dziecięce, czy znalazła pani zadowolenie?

— Kiedy po raz pierwszy wystąpiłam w Nowym Jorku, nie odczułam spodziewanej radości. W wyobraźni wszystko przedstawiało się piękniej i wspanialej. Zwłaszcza, że mój kontrakt szybko się skończył. Po długim oczekiwaniu zaproponowano mi wreszcie rolę w jednym z teatrów prowincjonalnych. Pojechałam pełna nadziei, ale ku mojej wielkiej rozpaczy okazało się, że dyrekcja w ostatniej chwili zmieniła obsadę i dla mnie nie było już miejsca. Prosiłam o jakiekolwiek zajęcie, by móc zostać w teatrze. Powierzono mi funkcje bileterki. I tak przeszedł rok. Pod koniec sezonu znalazła się wreszcie dla mnie jakaś mała rola. Odtąd wszystko układało się dobrze. Silna wola pokonała przeciwności. Zaproponowano mi kiedyś pracę w filmie. Film nie pociągał mnie wcale, postanowiłam jednak spróbować szczęścia na nowym gruncie. Zarozumiale sądziłam, że całe Hollywood legnie u mych stóp. Rozczarowałam się gorzko. Mijały miesiące, grałam wciąż małe role, wytwórnie nie chciały odnawiać ze mną kontraktów. Zdecydowałam się wrócić do Nowego Jorku. Jednakże los chciał inaczej... los i George Arliss. Ten znakomity aktor widział mnie w jakiejś nic nieznaczącej roli i postanowił, że zagram z nim w jego najnowszym filmie. Dzięki niemu zaangażowano mnie też do Warner Bros i od tej chwili rozpoczęła się moja prawdziwa kariera filmowa.

— Czy ostatnia rola odpowiada pani?

— Marzyłam o niej od dzieciństwa i ona dopiero pokaże mi, czy rzeczywiście jestem już u szczytu swoich możliwości.

Przerwa skończyła się. Bette Davis musi wracać na plan, gdzie znów rozpoczęto zdjęcia do filmu „Izebel", w którym gra główną rolę.

Mischel S. Green

Korespondent „X Muzy" w Hollywood



Korespondent „X Muzy" w Hollywood, Mischel Green, w rozmowie z Bette Davis.

KAROL FORD

HUGUETTE DUFLOS pamiętna bohaterka „Koenigsmarku"

Jasnowłosa Huguette Duflos zapisała się u polskich widzów kinowych trwałymi zgłoskami interpretacją roli księżniczki Aurory w filmie niemym „Koenigsmark" podług Piotra Benoit. Tę piękną i subtelną artystkę widzieliśmy potem w wielu innych filmach (między innymi w „Księżniczce i błaźnie" podług Dekobry), ale ta właśnie rola najbardziej utkwiła w naszej pamięci.

Huguette Duflos jest jedną z czołowych artystek scen paryskich, była też jedną z naczelnych gwiazd francuskiego filmu niemego. Po kilku latach bezczynności w tej dziedzinie, powróciła do ateliers filmowych w pełnym blasku swojej urody i talentu. Grała ciekawe role w „Marcie" podług opery Flotowa i w „Perłach korony" Sachy Guitry; wielki sukces zdobyła w tytułowej roli słynnego dzieła Henry Bataille'a „Maman Colibri".

Spotkanie z Huguette Duflos miałem naznaczone w teatrze Saint-Georges, gdzie z wielkim powodzeniem kreuje główną rolę kobiecą w sztuce Verneuila „Pociąg do Wenecji". Dostanie się do jej garderoby stanowi sztukę nielada! Trzeba przedtem przebrnąć przez multum zakamarków pod sceną, na scenie i za sceną tego starego teatrzyku.

Gdy wreszcie wszedłem do pokoju Huguette Duflos i znalazłem się wobec pięknej i czarującej kobiety, wywiad okazał się zadaniem jeszcze żmudniejszym od trafienia do przytulnej garderoby artystki. Huguette Duflos zawzięcie broniła się przed każdym pytaniem, nie chcąc nikogo skrzywdzić zbyt pohopnym wypowiedzeniem sądu. Kiedy zwróciłem jej uwagę na tę powściągliwość, oświadczyła mi wręcz:

— Aby krytykować, trzeba być krytykiem. Sąd o dziełach kinematografii należy przede wszystkim do panów dziennikarzy, a nie do artystów.

— Może zechce mi Pani jednak powiedzieć kilka słów o obecnym stanie kinematografii francuskiej — właśnie z punktu widzenia artystki?

— Nie ulega wątpliwości, że film francuski poczynił ostatnio kolosalne postępy, a to dzięki pracom takich reżyserów, jak Renoir, Duvivier czy Feyder. Jednakże pod względem handlowym film francuski jest jeszcze niezwykle zdezorganizowany. Tutaj jeszcze bardzo dużo musimy się nauczyć od Ameryki!



— Pracowała Pani w ateliers niemieckich; czy widzi Pani wielką różnicę pomiędzy pracą w wytwórniach niemieckich a francuskich?

— W Niemczech w atelier panuje większy porządek, charakteryzuje je może organizacja pracy, ale pod innymi względami nie widzę różnicy.

Miałem przypadkiem przy sobie egzemplarz polskiego pisma filmowego. Pokazałem pani Huguette ogłoszenie z jej nazwiskiem. Bardzo się tym zainteresowała.

— Moje role w „Marcie" i w „Perłach korony" nie były specjalnie ciekawe, toteż cieszyłabym się bardzo, gdyby w Polsce wyświetlano „Maman Colibri".

— Z pewnością tak będzie! — rzekłem na pożegnanie, licząc w głębi duszy na przypadek, że może rzeczywiście „Maman Colibri" znajdzie się na ekranach polskich.

Karol Ford

Korespondent „X Muzy" w Paryżu

EDGARD SCHALL

Operetka wojskowa, publiczność i cenzura

Francuscy producenci i biura wynajmu otrzymały od szefa służby kontrolnej produkcji filmowej, Edmonda See, okólnik, w którym między innymi jest mowa o tym, że w przyszłości zakazywane będzie wyświetlanie filmów, mogących zaszkodzić powadze armii francuskiej.

W tym samym czasie odbyła się w teatrze Porte Saint Martin na Grand Boulevard w Paryżu premiera operetki wojskowej p. t. „La Margoton du bataillon". Jeżeli idzie o konkretny wypadek, nie można myśleć o ewentualnym sfilmowaniu operetki, gdyż powstała ona jako przeróbka filmu — a nie na odwrót. Ponieważ film spotkał się we Francji z entuzjastycznym przyjęciem i cieszył się wielkim powodzeniem, autorzy scenariusza uznali za stosowne przerobić go na scenę.

Zarówno w filmie jak i w operetce są momenty, których nie puściłby zbyt srogi cenzor, chcący stricte trzymać się litery wspomnianego okólnika. Jest tam na przykład taka scena: Któremuś z żołnierzy udaje się przy pomocy lornetki polowej wejrzeć w tajemnice mieszczącego się naprzeciwko pensjonatu dla dziewcząt. Zostaje zaskoczony przez przełożonego, który sam nie potrafi oprzeć się pokusie skorzystania z lornetki. Po szczeblach hierarchii dochodzimy do samego kapitana, który również nie jest od tego, by rzucić okiem przez szkła... Czy w taki sposób nie umniejsza się powagi armii francuskiej? Nie byłoby nic bardziej nieroztropnego, jak to, by się przez chwilę choćby nad tym zastanawiać...

Natomiast warto zastanowić się, dlaczego omawiana operetka na nowo ściąga do teatru setki widzów, chociaż tysiące już z żywym zainteresowaniem śledziły te same wydarzenia na srebrnym ekranie.

Tajemnica tego powodzenia jest łatwa do wyjaśnienia. Podobnie jak środowisko studenckie zawsze interesuje nie tylko tych wszystkich, którzy spędzili szczęśliwie lata młodości w tym otoczeniu, tak radości i smutki życia żołnierskiego ciekawią nie tylko tego, kto kiedyś nosił mundur wojskowy. W życiu każdego narodu armia odgrywa dzisiaj zbyt ważną rolę, by społeczeństwo mogło pozostać wobec niej obojętne. Mowa tu nie tylko o mężczyznach, którzy są zrośnięci z pojęciem siły fizycznej — i na kobiety obrońcy ojczyzny wywierają magiczny wpływ...

Ktoś z zewnątrz nie może doprawdy znaleźć lepszego przedstawienia, gdzie mógłby przyjrzeć się prawdziwemu życiu narodu, zobaczyć, jak pielęgnuje się ducha koleżeństwa, przypatrzeć się stosunkowi przełożonego do podwładnego, zajrzeć do wnętrza koszar, przypatrzeć, jak rozwija się i kształtuje człowiek, po za obowiązkami służbowymi.

Ta lekka operetka ilustruje ścisły związek wewnętrzny między korpusem oficerskim armii a szarym tłumem żołnierzy. Publiczność znajduje tu oficera, którego z podwładnym łączą nie tylko węzły spraw służbowych, ale i takiego, który pod mundurem ma serce... Znajduje prostego żołnierza w tych wszystkich sytuacjach, które człowiek choć raz musi sam przeżyć... Znajduje przedstawicieli wszystkich zawodów, zjednoczonych w okresie odbywania powinności wojskowej jednym celem, który im przyświeca i jedną myślą... Znajduje wycinek z życia powszedniego żołnierza... Znajduje wreszcie, w tym wyjątkowym wypadku, jednego z najbardziej lubianych artystów, Armanda Bernard w roli żołnierza, Chupin'a i świetną Margot — utalentowaną Marie Bizet. Słyszy czarowne melodie Oberfelda, tak bardzo przypominające muzykę wiedeńską i podziwia roje pięknych dziewcząt.

„La Margoton du bataillon" to wykład klasycznego stylu francuskiej operetki wojskowej, stanowiącej ciekawą i godną uwagi gałęź teatru francuskiego.

THEODOR LEWITE

„GAUMONT BRITISH"

Londyn, w lutym.

Prawie że monopolistyczne stanowisko wytwórni „Gaumont British" na terenie Anglii oraz olbrzymia ilość produkowanych przez tę wytwórnię filmów skłoniły mnie do zwiedzenia studii i atelier wspomnianego koncernu.

Trudności, jakie trzeba pokonać, aby dostać się na zakazany teren, są wręcz olbrzymie... Wreszcie, po kilkunastu telefonach i rozmowach z najprzeróżniejszymi managerami i całą plejadą ich pomocników, dostałem się we właściwe ręce.

Leslie R. Frewin, manager prasowy studia Gainsborough, jest człowiekiem bardzo zajętym. Praca jego polega przede wszystkim na... obronie przed przedstawicielami prasy. Na skutek jednak mojego charakteru dziennikarza zagranicznego, p. Frewin westchnął ciężko przez telefon i wyznaczył mi audjencję.

Jako cudzoziemiec, zagubiony w bezmiarze Londynu i zdany na z reguły błędne wskazówki Londyńczyków, dotarłem do studia w Islington z blisko pół-godzinnym opóźnieniem, pomimo przesiadania się dwukrotnie z metra do metra, raz do autobusu, a także użycia tramwaju. Nawet uosobienie grzeczności — portier przy drzwiach raczył zauważyć:

— Aha, to Pan miał właśnie być o godzinie w pół do pierwszej (!?).

Po paru minutach zjawił się boy w barwnym mundurze wytwórni i zaprowadził mnie do p. Frewina. Krótka rozmowa — papieros — obejrzenie mojej legitymacji i — wreszcie udajemy się do atelier, gdzie odbywa się nakręcanie sceny myśliwskiej najnowszego filmu „Alf's button life".

Jupitery oświetlają doskonale zmontowany las. Na leśnym mchu kilkanaście koni z jeźdźcami w strojach myśliwskich. Reżyserem jest Mariel Varnel, Francuz, który po kilkuletnim pobycie w Hollywood został przez G. B. sprowadzony do Anglii. Obok niego cała plejada pomocników naprzeróżniejszego autoramentu.

W pewnej chwili głos operatora obwieszcza donośnie:

— Trzysta dziewięćdziesiąt cztery.

Konie przestępują z nogi na nogę, aktorzy poprawiają się na siodłach i kamera zaczyna kręcić...

— Action!

Z wnętrza lasu wypada jeździec na spienionym koniu, krzycząc przerażonym głosem:

— Hej, towarzysze, tam jest niedźwiedź w głębi lasu!

Sylwetki koni i jeźdźców poruszają się żywo. Konie bite szpicrutami tłoczą się przy wyjeździe z „lasu" i wreszcie... wszyscy opuszczają atelier.

Wydaje mi się, że scena ta odegrana została doskonale i nie wymaga powtórzenia. Ale reżyser Varnel jest innego zdania. Toteż scena ta powtarzana zostaje pięć razy, aż do uzyskania pełni efektu.



Margaret Lockwood
Gwiazda „Gaumont British"

Artyści zmęczeni i spoceni od tropikalnego wprost gorąca, zsiadają z koni i na kilka minut udają się do kantyny.

W międzyczasie służba uprząta atelier i przygotowuje dekoracje do następnej sceny.

Po dobrych kilku godzinach obserwowania pracy studia zostaję zaproszony do gabinetu p. Frewina. Przez cały czas asystowania przy nakręcaniu filmu towarzyszył mi młody praktykant na „press-manager'a" i zasypywał mnie najróżnorodniejszymi informacjami.

Teraz przyjmuje mnie znów „sam" manager. Toczy się dyskusja. Zapytuję p. Frewina, czy „Gaumont British" liczy przy produkowaniu swych filmów na eksport za granicę.

Odpowiedź jest negatywna. Nic zresztą dziwnego, już od dobrych kilku lat „G. B." nie nakręciło dobrego filmu o odpowiednim poziomie dla rynków zewnętrznych.

Masowa produkcja „G. B." dotyczy prawie, że wyłącznie filmów komediowych o bardzo słabym poziomie. Mimo to jednak, filmy te znajdują doskonały rynek zbytu, jakim jest prowincja angielska, szkocka, walijska i irlandzka oraz dominia i kolonie (oprócz Kanady). Filmy takie realizowane są przy małym (stosunkowo) nakładzie finansowym i są rentowne.

Zapytuję następnie p. Frewina, czy słyszał coś o produkcji polskiej.

Otrzymałem odpowiedź zupełnie typową dla Anglika: Widział „Moonlight Sonata" (Sonata księżycowa) z Paderewskim w roli głównej, widział Polę Negri, ale nie wiedział o jej pochodzeniu, zdaje mu się też, że widział kiedyś film z Janem Kiepurą i Martą Eggerth. O polskiej własnej produkcji nic absolutnie nie wiedział.

Wizyta ma się ku końcowi, żegnam więc uprzejmie p. Frewina i dziękuję mu za danie mi okazji obejrzenia z bliska centrum angielskiej produkcji filmowej.

Pan Frewin wręcza mi szereg fotosów aktorek wytwórni i obiecuje zetknąć mnie z aktualną największą „gwiazdą": Miss Margaret Lockwood.

Zmrok już zapadał, gdy opuszczałem studio w Islington, lał deszcz i mgła obejmowała panowanie nad Londynem.

Theodor Lewite

Korespondent „X Muzy" w Londynie



Bożena Kiesso i Zbyszek Kokowiecki święcą olbrzymi tryumf w tańcu rosyjskim w otoczeniu zespołu na scenie teatru „8-15".

Fot. Foto-Forbert

O FILMACH TYGODNIA

„KID GALAHAD"
kino „Atlantic".

Są to przygody z życia managerów zapasów bokserskich. Wartość tego filmu odczuć się daje chyba najbardziej w rodzimej dla niego Ameryce, gdzie boks jest tak rozpowszechniony, jak u nas siatkówka, piłka nożna lub plażowanie. Dla widza mniej obeznanego i rozmiłowanego w tym sporcie film ma przydługie momenty walki zapaśników. Sama akcja jest w filmie interesująco rozwinięta i reżysersko (Michael Curtiz) dobrze ujęta. Nie brak również momentów komicznych, nerwowego zwycięskiego finishu w rozgrywce o szampionat oraz pełnych napięcia scen dramatycznych. Głównym atutem „Kida Galahada" jest doskonała gra bohatera obrazu Edwarda G. Robinsona (znanego z filmu „Całe miasto mówi o tym") w roli podwójnej — pozbawionego wielkich skrupułów gangstera oraz pełnego tkliwej miłości — syna, brata i kochanka.

Znakomita zawsze Bette Davis, kreująca postać przyjaciółki gangstera, i tym razem jest doskonała. Humphrey Bogart (o specyficznej masce „czarnego charakteru"), Wayne Morris (nowolansowany amant) oraz milutka Jane Bryan — stanowią świetnie dobraną obsadę ról drugoplanowych.

„HURAGAN"
kino „Colosseum".

Powieść Ch. Nordhoffa i J. Halla należy do tego samego gatunku powieści podróżniczych, co ksiażki Conrada, Sterenson'a czy Gairten'a. Posiada tę samą co one atmosferę — morza.

John Ford, realizujący „Huragan" (według powieści spółki literackiej — Ch. Nordhoff i J. Hall), wykazał ze swej strony wielką inwencje reżyserska. Oderwanie się od zwykłej fabuły na rzecz żywiołu morskiego, stanowiącego istotną treść obrazu, zostało tak sugestywnie i naprawdę po conradowsku przeprowadzone, iż chwilami zapomina się, że patrzymy na ekran, a nie w stronice „Tajfuna". Tłum tubylców, ginących pod murami kościoła, rozwalonymi przez fale szalejącego oceanu, kapłan grający na organach skazanym na zagładę wiernym, wir i woda, przeistaczającą kwitnąca wyspę w piaszczysta wydmę, pełna napięcia i dynamiki walka ludzi z żywiołem — to perły. ekspresji reżyserskiej. Niewiadomo co w tych scenach bardziej podziwiać: aktorów, którzy ja zagrali z takim realizmem, czy też niebywały wyczyn techniki. Zostawiają one w każdym razie wielkie, niezapomniane wrażenie.

Film odtwarza poza tym prostotę życia i psychikę mieszkańców tak mało znanych nam wysp na Oceanie Wielkim. Treścią obrazu jest walka przedstawicieli rozbieżnych poglądów na problem sprawiedliwości europejskiej w zastosowaniu do człowieka nie cywilizowanego, pierwotnego, który nie może zrozumieć straszliwego pojęcia „białej sprawiedliwości" i jej nieludzkich przepisów. Tę sprzeczność dwu moralności pokazał John Ford z wielką potęgą i mocą.

Gra aktorów jest świetna. Na pierwszy plan wysuwa się nowy „gwiazdor" Jon Hall w roli tubylca; stworzył on typ zaciętego, uczciwego, ofiarnego marynarza, a burzę pragnień i namiętności zagrał wręcz doskonale. Piękna dzikuska z filmu „Królowa dżungli" Dorotha Lamour i tutaj w roli Maranny jest nadal tą sama bezpośrednia, żywa, pełna uroku istota, zaś w walce o wolność ukochanego męża była wręcz znakomita; Lamour wzbudza podziw dla swojego talentu i urody: zakonnikiem, ojcem Pawłem, jest C. Aubrey Smith — to nazwisko mówi za siebie.

Słowem „Huragan" to film, który winien przyciągnąć szerokie masy.

„KŁOPOTY MAŁEJ PANI"
kino „Victoria".

W ostatnim „tanecznym" filmie Fred'a Astaire'a wybija się przede wszystkim dekoracja (plenery). Jest potraktowana szeroko, brawurowo, z nadzwyczajnym kunsztem fotograficznym i doskonałym naświetleniem. Wypadła też mile, nawet bardzo mile, tu i ówdzie nieco cukierkowo-melancholijnie i zalotnie zarazem... To spoufalenie masy z głębszą rzeczywistością twórczą odbywa się też bez dysonansów. Drugi plan stanowi dopiero epopeja nóg i rozgrywająca się doraźna, żywa akcia, ze zręcznie zadzierżgnieta intryga. Mnóstwo tu sytuacji zabawnych („qui pro quo") oraz cały arsenał środków i efektów, które decydują o „vis comica" filmu — ten scenariusz P. G. Wodehouse'a posiada w komplecie.

Film jest może trochę przewlekły z początku, ale później rozwija się w sposób bardzo interesujący.

Nowa partnerka Fred'a Astaire'a (na miejsce Ginger Rogers) — Joan Fontaine, — jest pełna wdzieku, ma prześliczny uśmiech i buduje odtwarzaną postać przejrzyście i subtelnie. Znakomity jest również kamerdyner Kress i młodziutki „boy".

Muzyka George'a Gershwin'a bardzo ładna i mimo pewnej banalności pełna uroku — w środku obrazu dochodzi do bardzo wysokiego poziomu.

Strona ściśle taneczna stoi również na odpowiednim poziomie, zwłaszcza w scenach w parku, kiedy poruszają się skrzydła prawdziwie taneczno-muzycznego rozmarzenia, gdy w efektownych ruchach walca płyną — Fred Astaire i Joan Fontaine.

Jest to zresztą doskonały rozrywkowy film, ciekawy i wesoły, fascynujący, a jednocześnie nie męczący, godny polecenia.

„ZŁOTO NA ULICY"
kino „Stylowy".

Filmy z kategorii t. zw. lekkich są obliczone nierzadko na gust takiego widza, który chce „zabić czas". Ponieważ zasadę tę wyznaje duży stosunkowo procent „kinomanów" — nikt się dziwić nie może, że producenci filmowi karmią nieraz publiczność bezwartościowymi, bezmyślnymi, lecz kasowymi komediami.

Idąc do kina na „Złoto na ulicy", myślało się z przyjemnością, że jest to obraz na poziomie tym samym, co poprzednio przez H. Kosterlitza stworzone (np. „Csibi", „Piotruś"), pełne lekkiego dowcipu, o zajmującej, świetnie reżysersko ujetej treści — słowem — półtorej godziny doskonałej zabawy. Lekkomyślne te nadzieje usprawiedliwiał w zupełności zespół talentów, zapowiadany w ogłoszeniach: Danielle Darrieux i Albert Prejean. Tymczasem — zawód na całej linii. „Złoto na ulicy" — to najpospolitsza w świecie komedia i tego typu, jakich wiele ogladaliśmy, niestety, na ekranie. Film roi sie od banalnych pomysłów, sytuacji, które tylko od czasu do czasu mogą z wysiłkiem rozśmieszyć widza. Z wyjatkiem scen plenerowych, ładnie potraktowanych, wszędzie uderza niemile brak jakiejkolwiek pomysłowości w ujęciu tematu, z którego można było wydobyć coś więcej i ożywić go. Reżyser (Court Bernhardt) poszedł jednak po linii najlżejszego oporu.

„Austria-Film" (eksploatacja) nie przysłużyła się kinu „Stylowy", lokując na jego pierwszorzędnym ekranie „Złoto na ulicy".

„ZBIEG Z SAN QUENTIN"
kino „Pan".

Więzienie amerykańskie cieszy się od pewnego czasu zainteresowaniem producentów filmowych — uznano fotogeniczność jego wewnętrznego życia, które jest ponure, lecz niezmiernie ciekawe i może służyć, jako doskonały teren obserwacji dla reżysera filmowego.

To, co pokazano nam w obrazie „Zbieg z San Quentin", jest antytezą generalnego prania „brudów", jakiego dokonano w filmach „Jestem zbiegiem" i „Szary dom", budzacych wstret i nienawiść u widzów brutalnymi metodami dozorców więziennych. Więzienie w San Quentin nie jest „maszyna do łamania człowieka", do całkowitego wyplenienia z jego duszy wszelkiej radości i wiary. Dobrowolny też powrót w jego mury zbiegłego przestępcy — podobnie jak to miało miejsce i w filmie „Sing-Sing" — ma prawdopodobnie na celu rehabilitację władz sprawiedliwości U. S. A. w opinii społeczeństwa narodów cywilizowanych, wstrząśniętych w swoim czasie treścią wspomnianych wyżej obrazów. Film jest na ogół przeciętny, obfituje jednak w sceny pełne napięcia dramatycznego (obezwładnienie uzbrojonego szaleńca) i w ładne momenty uczuciowe w finale. Główna cechą obrazu jest poprawność. Wszyscy aktorzy graią dobrze — nikt sie nie wybija na czoło zespołu, ani Pat O'Brien, ani jego partnerzy.

„DAMA NA DWA TYGODNIE"
kino „Rialto".

Doskonale wyreżyserowana (Dorotha Arzner) miła, bezpretensjonalna historia (według sztuki Ferenca Molnara) o „szansonetce" z podrzędnej knajpy, która dzięki kaprysowi pijanego „pana z towarzystwa" musiała odegrać rolę damy z arystokratycznego środowiska.

Dużo w tej komedii świetnych „tricków", zabawnych pomysłów, dużo subtelnego dowcipu, pogody no i oczywiście — sensu moralnego. Sytuacje i dialogi zostały obmyślone z właściwą lekkością. Zdjęcia bardzo ładne. Atrakcją tego filmu jest jednak Joan Crawford, która należy do elity kulturalnych gwiazd amerykańskich. Obaj partnerzy — Franchot Tone i Robert Young — reprezentują typ meżczyzny dojrzałego, pozbawionego taniej urody „gigolaków". Czwarta wybornie zagrana rola — to mały przemiły „listonosz".

Inne postacie pod czujnym okiem inteligentnego i bardzo pomysłowego reżysera — były również na poziomie.

„Dama na dwa tygodnie" — to film, który warto zobaczyć.

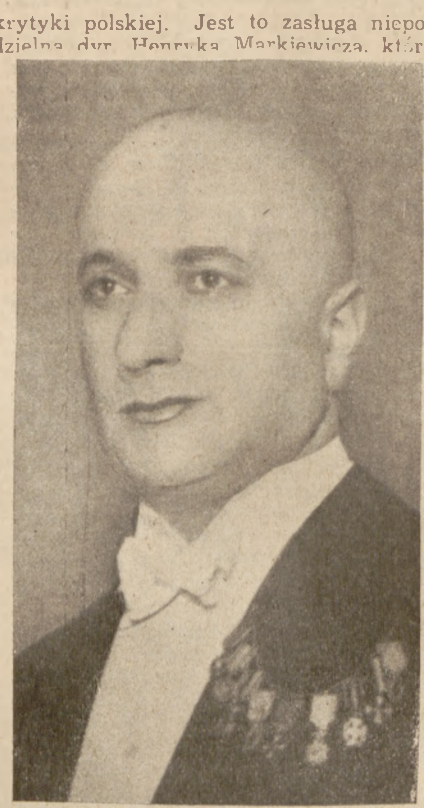
Wiesław Bończa-Tomaszewski

Trzynasty Jubileusz krzewiciela kultury muzycznej

Gdy przed 13-tu laty dyr. Henryk Markiewicz przystąpił do zorganizowania w Warszawie stałej placówki koncertowej o charakterze kameralnym i w tym celu zabiegał w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego o pozyskanie, dla realizacji swego projektu, sali koncertowej Państwowego Konserwatorium Muzycznego, ze wszystkich stron słyszał jedynie słowa przestrogi i przepowiednie o „przedzgonnej śmierci" dla zuchwałego — jak mówiono — pomysłu.

Sąd ten opierano na fakcie, że w swoim czasie różne osoby miały również podobny pomysł, jednak po kilkutygodniowej egzystencji zaniechiwały dalszej pracy koncertowej, co, oczywiście, musiało odbić się ujemnie na czynionych tym razem staraniach.

Dzielny organizator, przezwyciężywszy wszystkie trudności, przystąpił z całą energią do pracy i dziś ma już za sobą pełnych 12 sezonów koncertowych i blisko 2.500 koncertów, zorganizowanych w kraju, z czego na samą Warszawę przypada przeszło 1.000 wieczorów. Ta rekordowa praca na polu propagandy muzyki poważnej oraz szerzenia kultury muzycznej, spotkała się już wielokrotnie z uznaniem naszych czynników miarodajnych — państwowych i komunalnych, obecny, kolejny 13-ty sezon koncertowy, niezmiernie urozmaicony pod względem programowym i doboru pierwszorzędnych wirtuozów z całego świata cieszy się ogromnym powodzeniem u publiczności oraz wielkim uznaniem całej krytyki polskiej. Jest to zasługa niepodzielna dyr. Henryka Markiewicza, który



pomimo piętrzących się stale trudności nie zaniechał swej chlubnej pracy.

WIADOMOŚCI BRANŻOWE

Jak się dowiadujemy, „district supervisor" „20th Century-Fox" na Polskę i kraje bałtyckie, p. Gustaw Joffe, oraz dyrektor na Polskę p. Józef Weinreb wyjeżdżają w dniach najbliższych do Budapesztu, gdzie odbędzie się zjazd wszystkich dyrektorów europejskich tej wytwórni. — Zjazd ma na celu obejrzenie najnowszych filmów gigantycznej produkcji „20th Century-Fox" na przyszły sezon. Przewodniczacym tej konferencji bedzie generalny dyrektor na Europę, Mr. Ben Miggins, który przed paru dniami wrócił ze studiów Foxa w Hollywood. O szczegółach tej konferencji nie omieszkamy wkrótce donieść naszym Czytelnikom.

*

Z dniem 28 lutego r. b. objał stanowisko dyrektora warszawskiej filii wytwórni Paramount p. M. F. Jordan, na miejsce ustępujacego dyrektora M. O. Czabana. Dyr. Jordan, który od 10 lat jest członkiem organizacji Paramount, był przez ostatnie 7 lat dyrektorem oddziału Paramountu w Zagrzebiu.

*

Dnia 10 lutego b. r. odbyło się walne roczne zebranie Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce w lokalu Rady w Warszawie, Al. Jerozolimskie 45.

Prezydium Rady ukonstytuowało się w składzie następującym:

Prezes — Ryszard Ordyński, wybrany ponownie, piastujący już tę godność od początku istnienia Rady, której był współtwórcą.

Wiceprezesi — Stanisław Zagrodziński (z ramienia Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych), Maksymilian Czarnecki (z ramienia Związku Właścicieli Kinoteatrów w Warszawie), Stefan Dękierowski (z ramienia Polskiego Związku Producentów Filmowych). Dr Leopold Gleisner (z ramienia Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych), Zdzisław Gertat (z ramienia Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych).

Komisja rewizyjna wybrana została w następującym składzie:

Pp. Franciszek Grynbaum, Mieczysław Krawicz, Jan Galuba.

Zastępcy: Pp. Borys Jankołowicz, Bronisław Neugebauer.

TEATR

TEATR POLSKI.

„Mała Dorit".

„Mała Dorrit" jest bardzo solidnym i starannym przedstawieniem. Zyskał tu sukces przede wszystkim — reżyser Wierciński.

Korzystam z okazji, by podkreślić, że w obecnej chwili na czterech scenach Warszawy zdają doskonale egzaminy reżyserskie młodzi reżyserowie — wychowankowie Osterwoskiej Reduty: w teatrze Polskim — Wierciński, w teatrze Ateneum Pierzanowska i Chmielewski, w teatrze Nowym — Cwojdziński, w teatrze Powszechnym — Poreda. Dzieje się to właśnie w chwili, gdy mistrz i nauczyciel, Osterwa sam, równocześnie potyka się w „Balladynie"!...

Powracajmy jednak do „Małej Dorrit"... ta przeróbka z Dickensa zawiera w sobie tyle elementów Dickensowskich: humor, dobrotliwy uśmiech, szlachetność intencji, serce tkliwe i kochające człowieka, współczucie dla nędzy i t. d. i t. d., że w pewnej chwili widz czuje się jakgdyby zażenowany i zdystansowany przez ten nadmiar dobroci i szlachetności, czeka na jakiś odwet i inwazję gorszych pierwiastków. Czeka nadaremnie. Wytwarza to na widowni pewien niedosyt u widzów dorosłych. Natomiast dzieci i młodzież — szaleje z radości, wzruszają się perypetiami szlachetnego kopciuszka młodej Dorrit.

Toteż dla dzieci i młodzieży przede wszystkim przeznaczone jest to niezwykle staranne i doskonale skomponowane przez Wiercińskiego przedstawienie. Dzieci całej Warszawy zapełniać powinny przez kilka miesięcy widownię teatru Polskiego. i płakać i wzruszać się szlachetnie, i śmiać do rozpuku.

Barszczewska w roli tytułowej otrzymała najwidoczniej od reżysera silny doping temperamentu i nerwu scenicznego, wyzbyła się słodkawej ckliwości, miała wiele wdzięku i rezolutnego sprytu, nie ustrzegając się chwilami pewnej monotonii w głosie.

Maszyński nieco grubymi liniami naśladował starego Dorrita, wyraźnie nadużywając nieartykułowanych dźwięków, natarczywych powtarzań i t. d., aczkolwiek miał wiele dynamicznego humoru. Kreczmar i Ziejewski bez zarzutu, przerysowana nieco Grabowska, niedorysowana Wilczówna. W doskonale wyreżyserowanych scenach zbiorowych wyróżniła się Magda Kadenówna. Piękne kostiumy Węgierkowej i dekoracje Śliwińskiego.

TEATR NOWY

„Miła rodzinka".

Teatr Nowy wystawił sztukę kanadyjskiej Angielki Maro de la Roche p. t. „Miła rodzinka". Aczkolwiek możnaby odrazu uczynić zarzut, że niewiele nas mogą obchodzić stosunki obyczajowe w Kanadzie, to jednak byłby to zarzut nieistotny, gdyż malowidło obyczajowości środowiska kanadyjskiego dziwnie przypomina środowisko europejskie, sztuka bowiem — doskonale demaskuje zachłanny egoizm ludzkiej natury — niezależnie od szerokości geograficznej. Dzięki temu jest dla europejskiego, a więc i polskiego widza zrozumiała, bliska i zajmująca.

„Miłej rodzince" należałoby raczej zarzucić powieściową fakturę budowy, zbyt zwolnione tempo akcji posuwającej się powoli i skierowanej niemal wyłącznie ku stopniowemu odsłanianiu arcy-portretu stuletniej matki-rodu Whiteoaksów. Wokoło tej postaci zgrupowano całą galerię — czy menażerię — ludzkich typów i typków, skupionych pod jednym dachem rodzinnym.

„Miła rodzinka" daje przede wszystkim pole do jeszcze jednego i jakże wielkiego! — popisu aktorskiego — Stanisławie Wysockiej.

Ta genialna artystka wydobywa jakby niepostrzeżenie, jakby niedbale i nieuchwytnie wszystkie cechy temperamentu i doskonale realistyczne jasności umysłu 100-letniej matrony. Ile w tym finezji, ile delikatności rysunku ile cudownej prawdy, ile głębi! Jeżeli może być mowa o ideale gry aktorskiej skupionej, promieniującej wewnętrzną głębią a gardzącej efekciarstwem zewnętrznym — Wysocka ten ideał wciela najświetniej na naszych scenach, a w „Małej rodzince" ten typ jej gry święci triumf wielki.

Kreacja Wysockiej będzie największą atrakcją „Miłej rodzinki", acz i wszyscy wykonawcy stwarzają figury doskonale zarysowane, a więc sybaryta Zelwerowicz, a więc zramolizowani Fritsche i Sulima. a więc szczery i twardy Dominiak, a więc „zimny drań" Śliwiński, a więc wdzięczne Malanowicz i Wasiutyńska a więc Milecki, który jako młodociany muzyk — Finch zakochany w kuzynce ulubieniec babki, zaszczuwany — dla swych zamiłowań artystycznych — przez całą „Miłą rodzinkę" — gra tak znakomicie szczerze i bezpośrednio, że rolą tą staje w pierwszym szeregu naszych młodych aktorów.

Na specjalne podkreślenie zasługuje reżyseria Antoniego Cwojdzińskiego. Ten świetny pisarz, a od niedawna reżyser teatru Narodowego, wnosi do swej pracy kulturę, logikę przemyśleń sytuacyj, przejrzystość analizy sztuki i niewątpliwy talent kompozycji scenicznej. Zarówno w „Trzech asach i jednej damie", jak i w „Życiu Snem", w sztukach, które się w Warszawie nie podobały i nie przyjęły — należało jednak stwierdzić doskonałą precyzję i „czystość" roboty reżyserskiej. Te same cechy nosi na sobie i reżyseria ‚Miłej rodzinki": jasna kompozycja, doskonałe tempo, precyzyjne rozwijanie poszczególnych wątków i tematów, naturalność biegu akcji i prostota sytuacji, w których aktorzy czują się doskonale i dzięki temu rysują swoje typy i charaktery bez wysiłku i precyzyjnie. Praca reżyserska w „Miłej rodzince" świadczy, że naszym scenom przybył reżyser pierwszorzędny, pełen ambicji, kultury i talentu. J. Z.

TEATR „8.15".

„Księżna Fedora".

Właściwie „Zirkusprinzessin". Ale kto wie, czy tytuł „Księżna cyrkówka" nie jest raczej niedołężnym, akademickim tylko przekładem. Niech więc będzie „Księżna Fedora", zwłaszcza, że teatr „8.15" — z premiery na premierę robiący postępy — wystawił melodyjną i efektowną operetkę autora „Manewrów jesiennych" w sposób, przypominający najlepsze czasy operetki warszawskiej. I dekoracje (Wiechecki) i kostiumy stoją na poziomie europejskim. A tempo. Tu widać „paryską" szkołę reżyserii Zdzitowieckiego, który umie nadać widowisku beztroski rozmach i radosną kolorowość. A tylko w ten sposób można operetkową fikcję usprawiedliwić artystycznie.

Do pomocy ma Zdzitowiecki zespół rozumnie dobrany. Rozumnie, bo role dobrane do aktorów, a aktorzy do ról — np. Makowska: majestatyczna uroda artystki, jej pełna prostoty elegancja i smak w doborze strojów i w obejściu, a gdy dodamy jeszcze kulturę śpiewaczą i duży postęp aktorki w dialogu, otrzymamy całość wysokiej klasy. Tę samą klasę ma Igo Sym — w grze, wyglądzie, sposobie podejścia do roli. A Rakowiecki — wdzięk, tempo, muzykalność, rytm — naprawdę czarujący aktor. W duetach z Alesso, której talent choreograficzny rozwinął się bardzo, a niewątpliwy nerw aktorski ujawnił niemal nieoczekiwanie, tryumfował na całej linii. Walter (czasowo dublowany przez Faliszewskiego — i to szczęśliwie) wraz z Ordyńską komediowym tonem podnosili akt 3-ci do poziomu wartościowej komedii. Redo przez cały wieczór zbierał huragany rzęsistych braw za pyszną postać generała.

Dyrygował Philipp z maestrią.

J. K.

MIGAWKI TANECZNE

Zdawało się, że do czasu, gdy wróci — już wkrótce — do kraju Polski Balet Reprezentacyjny, w tańcu artystycznym będzie panowała niesłychana martwota. Aż w teatrze Wielkim „wybuchnął" jednak festival na pomoc zimową. Bardzo ładnie ze strony pań tancerek, że zechciały zaofiarować honorowo na tak zbożny cel swój czas. Należy im się za to pochwała, niezależnie od tego, jak to wszystko artystycznie wypadło i pobłażliwość w osądach, które by w innym wypadku musiały chyba wypaść znacznie surowiej...

Rozpiętość poziomu artystycznego i wieku wykonawczyń była większa bodaj, niż kiedykolwiek. Artystycznie były tu wahania od takiej Ruth Sorel, przysłowiowego „kwiatka u kożucha", aż do... wiem, ale nie powiem, bo przecież to „na cel"... „Wiekowo" były wahania nie mniejsze... Wystarczy stwierdzić, że bodaj połowa występujących osób mogła by być w stosunku... rodzicielskim do takiej np. Mannówny, młodszej co najmniej o 10 lat od najmłodszej z pozostałych... No, ale mniejsza już i o to...

Tu — przepraszam za małą dygresję. Jeden z moich kolegów po piórze, wytrawny krytyk teatralny, zapragnął napisać sprawozdanie o tym festivalu, przy czym zdarzyły mu się aż dwa przykre „wpadunki" w tych kilkunastu wierszach, które skreślił. Podobała mu się m. in. Hryniewicka. Mnie też się podoba, gdy występuje. Tym razem też figurowała, ale tylko w programie — na scenie się nie ukazała. Nie tańczyła. Ale może wystąpił jej „astral", widoczny jedynie dla niektórych? Bo ów „krytyk" napisał, że, owszem, występowała i odniosła — sukces. To raz. A drugi „lapsus" przydarzył mu się z Bończą. Napisał mianowicie, że od ostatniego razu zrobiła duże postępy. Skąd wie? Przecież Bończa owego wieczoru właśnie dopiero debiutowała na scenie stołecznej. Gotów był bym przypuścić, że kochany kolega w ogóle nie był w teatrze i pisał „na niewidzianego". Ale gdzież tam? Był. Widziałem go na własne oczy...

A teraz wróćmy do festivalu. Więc najpierw tańce solowe. Była na pierwszy ogień Wanda Bończa. Tancerka wielce pracowita, inteligentna, ambitna i chętna. Miała, podobno, duże powodzenie w Poznaniu. Z całego serca życzę jej takiegoż i w Warszawie. Skoro już doszło do debiutu, miejmy nadzieję, że nie raz jeszcze ją będziemy oglądali na scenie.

Dalej Irena Grodzicka. Pamiętam ją jeszcze z zamierzchłych czasów pierwszych „Tacjanek" (przepraszam niniejszym p. Tacjannę, która nie lubi, by jej imienia używano „nadaremno", ale w tym wypadku bynajmniej jej to nie ubliża, a i w ogóle raczej powinno być poniekąd tytułem chwały). Potym p. Irena dostała się pod. moim skromnym zdaniem, nieodpowiednie kierownictwo i rezultaty były — żadne. Ostatnio udała się pod opiekuńcze skrzydła pedagogiczne prof. Dąbrowskiego. Skutek dodatni ujawnił się od razu. Zaangażowano ją do teatru Wielkiego. Tam, zapewne, nabierze rutyny, której jej na razie brak, bo wykonanie na ogół było zupełnie poprawne. Mniej sztywności i tremy, więcej polotu i swobody, a jeszcze może być dobrze, pomimo zmarnowania tylu lat, których bardzo szkoda...

Halina Hulanicka zatańczyła swoją „Cordobę" i rumbę z wielką kulturą. To skupiona artystka tańca, którą zawsze się ogląda z przyjemnością.

Franciszka Mannówna robi kolosalne postępy. Ten sam „marsz wojenny" Ravela jakże wiele zyskał na wielkiej scenie, gdzie rozmach i temperament taneczny tego młodziutkiego talentu mógł znaleźć wyraz jak najpełniejszy! Znać doskonałą szkołę i rasę taneczną o rzadko spotykanym napięciu.

Ruth Sorel, oczywiście, była klasą dla siebie. Zwłaszcza, że na ogólne żądanie powtórzyła swe najznakomitsze kreacje, jak: „Salome" i „Matka", dzięki którym zdobyła najwyższe odznaczenie na warszawskim konkursie międzynarodowym — nagrodę im. Prezydenta R. P. Jest to, oczywiście, artyzm najszlachetniejszego rodzaju, jakiego się nie spotyka często. „Salome", zwłaszcza, jest po prostu idealnym wzorem tańca wyrazistego. Nie było jeszcze tak pięknego tańca i chyba nie prędko będzie. Publiczność szalała z zachwytu. Był to triumf ogromny!

Halina Szmolcówna wykonała dwa tańce z taką jeszcze gracją i wytwornością, z takim specyficznie klasycznym wdziękiem, że życzyć by należało niejednej młodej tancerce tyle esencjonalnego klasycyzmu.

Gdy Irena Szymańska zaprezentowała 20 „fouettés", miałem łzy w oczach... Nie łzy goryczy dlatego, że dość potężnie „zjechała" z miejsca przy wykonywaniu tej „królowej" klasycznych „pas", ile łzy żalu, że od chwili, gdy Szymańska zeszła ze sceny teatru Wielkiego — a to już dobre parę lat — nikt na tej scenie nie potrafił zrobić nawet... połowy...

Co do duetów. To, co pokazywał stary mistrz Aleksander Sobiszewski z nową balieriną Ireną Jedyńską, było znakomite, jak na jego wiek i jak na jej dotychczasową prowincjonalną karierę. Zresztą, było w tym sporo szczerego temperamentu i wiele ognia w prawidłowo wykonywanych — rzecz obecnie rzadka w teatrze Wielkim — tańcach narodowych. Ale za takie „mimizowanie" powinno się otrzymywać poważniejsze cięgi. Trudno sobie wyobrazić, ile w tym było mimowolnego komizmu, jeżeli się tego nie widziało... „Passons"...

Inauguracyjny duet Bończy z Wierzbickim nie przyniósł nikomu chluby. Także i jego duet z Grodzicką na temat „Jeszcze jeden mazur dzisiaj"... Zamiast „młody ułan pyta", jak głosi ta piosenka — stary Wierzbicki tańczy... Nie, nie jest dobrze!

Ale znów jeżeli doprawdy Wierzbicki ułożył ten cykl tańców śląskich, to wielkie mu brawo, bo to było rzeczywiście pomysłowe, smaczne i doskonale opracowane (szczególnie, druga część trojaka — arcyznakomita!) i świetnie odtańczoną przez: Mannównę, Bończę (tu wyśmienitą) oraz Płacheckiego i samego mistrza Wacława Wierzbickiego.

Henryk Liński.



Księżna Fedora w teatrze „8.15"
Scena 1-go aktu z Heleną Makowską (rola tyt.) i Igo Symem (mister Iks) na czele zespołu.
Fot. Foto-Forbert.

„STROPOWY CHWYT" — HUMORESKA

Film „Przygody panny Lody", chluba i triumf wytwórni „Hopsa-kino", został ukończony. Rozesłano do prasy szumne komunikaty, reklamujące arcy-hypergenialny twór polskiej produkcji. Udekorowano barwnymi neonami fronton reprezentacyjnego kina stolicy. Wyznaczono dzień premiery.

Na premierze byli obecni: Loda Voda, gwiazda „Hopsa-kina", jej partner, ubóstwiany przez wszystkie pensjonarki Czecho Trombisz, reżyser Bykowski, jego asystent Tupiński, pomocnik Tupińskiego. Pchajgo, pomocnik Pchajgi, Mocny, pomocnik Mocnego, Dziubiński, pomocnik Dziubińskiego, Ped, pomocnik Peda, Fyłek, oraz cały sztab techniczny wyżej wspomnianej wytwórni.

Zjawili się też recenzenci. A jakże! Każdy z kobietą pod ręką. Przyszli, rozsiedli się wygodnie, tajemniczo poszeptali między sobą... znudzeni czekali na początek seansu.

A z rozpoczęciem zwlekano umyślnie. Nie przybył dotąd Stefan Kot, wielki, znany Stefan Kot, krytyk filmowy najpoczytniejszego dziennika stolicy. Jedna jego ujemna recenzja mogła film położyć na obie łopatki, jedna przychylna wzmianka ściągała do kina tłumy publiczności. Nic więc dziwnego, że zarówno dyrekcja kina, jak i wytwórnia musiały liczyć się ze Stefanem Kotem.

Wreszcie zjawił się i Kot. Był zgarbiony, rozczochrany, z pliką papierów pod pachą, pokasłujący, z gardłem obwiązanym, wielką kraciastą chustką. Usiadł samotnie w najdalszym kąciku sali i patrzył na ekran poważnie, bez uśmiechu. Po skończeniu filmu wyszedł, nie zamieniwszy z nikim ani słowa.

A nazajutrz czytano w recenzji: „Film „Przygody panny Lody" cierpi na typowo polski brak rozmachu. Nakręcono go wprawdzie z dużym nakładem pracy i kapitału. Zaangażowano czołowe „gwiazdy". Zebrano do kupy wszystko: i lupanary i pałace i wojsko i kresowe dworki i cudowne dzieci. Całość jednak nie klei się. Dlaczego? Moim zdaniem, dlatego, że nie zastosowano „stropowego chwytu".

Recenzję przeczytali: p. Loda Voda, gwiazda „Hopsa-kina", jej partner, ubóstwiany przez wszystkie pensjonarki, Czecho Trombisz, reżyser Bykowski, jego asystent Tupiński, pomocnik Tupińskiego, Pchajgo, pomocnik Pchajgi, Mocny, pomocnik Mocnego, Dziubiński, pomocnik Dziubińskiego, Ped, pomocnik Peda, Fyłek, oraz cały sztab techniczny wspomnianej wyżej wytwórni.

Loda Voda czytała raz, drugi i trzeci uważnie. Przetarła swoje słynne fiołkowe oczy — ostrożnie, żeby nie rozmazać rzęs — a potem zadzwoniła do Trombisza.

— Czecho?

— Ja.

— Widziałeś „Warszawski krzyk"?

— Widziałem.

— Co sądzisz o recenzji?

— Hm. Tak... owszem. W zasadzie Kot ma rację. Uważam tylko, że za mało miejsca poświęcił mnie, to jest... nam. Człowiek się naharuje, namęczy, a potem taki recenzent...

— No tak, tak. Ale słuchaj, Czechu! Czy ty przypadkiem nie wiesz, co to jest „stropowy chwyt?" Bo widzisz — ja dość słabo jeszcze władam polskim językiem... wiesz przecie, że moja matka była hinduska księżniczką... i dlatego nie przyswoiłam sobie dotąd wszystkich wyrażeń...

— Ach? O to ci idzie? No widzisz — stropowy chwyt to jest... jakby ci to wytłumaczyć... to jest... nie, tego nie da się tak wyjaśnić w dwóch słowach. Przy okazji, jak się spotkamy, to ci powiem. Na razie dowidzenia.

W godzinę później Czecho Trombisz siedział w prywatnym gabinecie reżysera Bykowskiego. Reżyser drapał się w zakłopotaniu po łysinie.

— Stropowy chwyt? No tak... hm... to jest, rozumie pan... kwintesencja, że tak powiem, analityczna emanacja danego filmu. Zresztą przy okazji dokładniej to panu wyjaśnię. Teraz jestem bardzo zajęty. Więc — do zobaczenia!

Nieco później, w kawiarni, przy półczarnej Bykowski nachylił się do ucha swego asystenta Tupińskiego:

— Edziu? Kochasz mnie?

— Kocham.

— No to powiedz mi, ale w największym sekrecie: co to jest stropowy chwyt?

— Nie wiem, najmilszy, słowo daję, że sam nie wiem. Ale spytam ostrożnie Pchajgi.

Jednakże ani Pchajgo, ani jego pomocnik Mocny, ani pomocnik Mocnego Dziubiński, ani pomocnik Dziubińskiego Ped, ani pomocnik Peda Fyłek, ani cały sztab techniczny wytwórni Hopsa-kino nie wiedzieli, co oznacza „stropowy chwyt".

A wyrażenie to obiegło tymczasem całą Warszawę. Powtarzano ogólnie, że filmowi „Przygody panny Lody" brak jest „stropowego chwytu", że zatem cały film jest „do luftu".

Wytwórnia była w rozpaczy. Skąd dowiedzieć się, co miał na myśli Stefan Kot? W końcu reżyser Bykowski wpadł na genialny pomysł. Postanowił zwołać konferencję prasową ze śniadaniem w salonach największego hotelu stolicy. Rozesłano zaproszenia. Recenzenci filmowi stawili się w komplecie. Czekano jeszcze tylko na Stefana Kota. Wreszcie zjawił się i on. Był zgarbiony, rozczochrany z pliką papierów pod pachą, pokasłujący, z gardłem obwiązanym wielką, kraciastą chustką.

Konferencja rozpoczęła się. Kiedy już przedyskutowano kilkanaście butelek koniaku, a wzrok obecnych nabrał rozmarzonej miękkości, Loda Voda przysunęła się bliżej do swego sąsiada, słynnego recenzenta, Stefana Kota i szepnęła:

— Redaktorciu, proszę mi powiedzieć, co to jest stropowy chwyt? Loda baldzio chcie to wiedzieć...

— Ach, o to ci idzie, moje dziecko? — odszepnął równie tajemniczo Stefan Kot, ujmując mocnym chwytem swoją sąsiadkę poniżej krzyża. — Wytłumaczę ci to chętnie. Otóż widzisz — stropowy chwyt, to jest...

W tej chwili ostry atak kaszlu przerwał mu zdanie. Redaktor Stefan Kot zakrztusił się potężnie, poczerwieniał, oczy wyszły mu z orbit i runął ciężko na podłogę.

Sprowadzony pośpiesznie lekarz hotelowy stwierdził zgon wskutek udaru sercowego.

I nikt nigdy nie dowiedział się, co chciał powiedzieć przed śmiercią słynny recenzent...

Jednakże wytwórnia „Hopsa-kino", reklamując następny z kolei film „Z grzechem w dal", ogłaszała: „Film pełen emocjonującego napięcia oraz stropowych chwytów!"

Irena Tomska

KURIER CARSKI

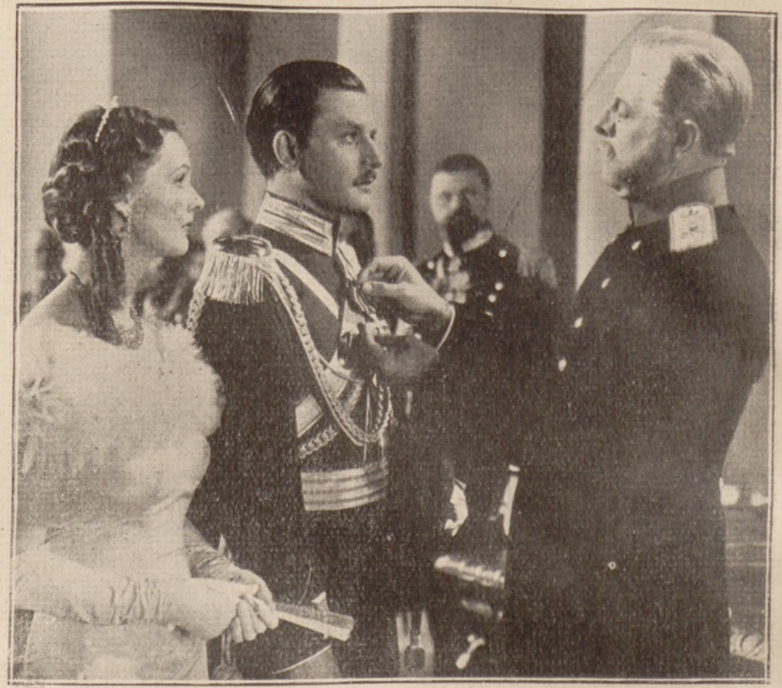
Na ekranie kina „Atlantic" w Warszawie ukaże się niedługo wielki film batalistyczny p. t. „Kurier carski" (Michał Strogow). Kanwy scenariuszowej dostarczyła najznakomitsza powieść Juliusza Verne'go, czytana z zapartym oddechem przez trzy pokolenia.

„Kurier carski" uznany został jednogłośnie przez krytykę amerykańską i europejską za najdoskonalsze osiągnięcie kinematografii amerykańskiej w ostatnich pięciu latach. Reżyser Jermoliew trzymając się ściśle powieści oddał z niebywałym realizmem dzieje krwawej rebelii tatarów syberyjskich. Postacie w „Kurierze carskim" to wybitne osobistości rosyjskie drugiej połowy XVIII stulecia — car Aleksander II, wielki książę Włodzimierz, no i czołowa postać tego wielkiego dramatu — Michał Strogow.

Mając więc do czynienia z tematem rosyjskim, twórcy „Kuriera carskiego" zaangażowali na reżysera J. N. Jermoliewa Rosjanina dobrze znającego tło i ducha epoki; do zdjęć batalistycznych pozyskano 10,000-ny korpus armii bułgarskiej.

Twórców „Kuriera carskiego" nie potrafił zadowolić żaden z „gwiazdorów" hollywoodskich, zaangażowali więc słynnego odtwórcę czołowej postaci filmu "Maskarada" — Walbrooka (Wohlbrücka), któremu powierzyli kreację postaci Michała Strogowa. Będzie to pierwszy amerykański film tego aktora. Elżbieta Allan, piękna Angielka gra rolę Nadi, kobiety „awantury i miłości", Margot Grahame — rolę Zangary, drugiej towarzyszki Michała Strogowa.

Kurier carski — wznawia najświetniejsze tradycje monumentalnych filmów amerykańskich.



Anton Wolbrook (Adolf Wohlbrück) bohater filmu „Maskarada" w syberyjskim „Bengali" p.t. „Kurier carski" w-g świetnej powieści Juliusza Verne'go Film ten ukaże się w Warszawie na ekranie kina „Atlantic" Fot. Feniks"

Realizacja „Granicy" na filmie

Rok bieżący zastaje polską produkcję filmową u progu nowych zamierzeń. Wytwórnie zapowiadają szereg nowych filmów, które mają być zrealizowane w najbliższym czasie. Od razu daje się zauważyć wybitna tendencja współpracy filmu polskiego z literaturą. — Wśród zapowiedzi naszych producentów znajduje się wiele tytułów popularnych powieści polskich autorek i autorów. Specjalną uwagę zwraca zapowiedź młodej, a już zasłużonej wytwórni „Parlofilm", która przystąpiła do realizacji filmu według powieści Zofii Nałkowskiej p. t. „Granica". Powieść ta — jedna z najlepszych w polskiej literaturze ostatnich lat — cieszy się olbrzymią poczytnością, nie tylko w kraju, ale również za granicą. Tłumaczona na 6 języków europejskich, uznana została za arcydzieło słowa i myśli. Ze względu na swe wybitne walory otrzymała wysokie odznaczenie literackie.

Do realizacji „Granicy" został zaangażowany Józef Lejtes, reżyser polski, który ma już w swoim dorobku szereg filmów, a między nimi — „Dziewczęta z Nowolipek" i „Kościuszkę pod Racławicami".

Scenariusz i scenopis „Granicy" opracowali Stanisław Urbanowicz, Józef Lejtes, Eugeniusz Bunda, Sewer-Zelwerowiczowa, przy współpracy autorki powieści, Zofii Nałkowskiej.

Do ról głównych zostali zaangażowani najlepsi polscy artyści z Elżbietą Barszczewską, Leną Żelichowską i Jerzym Pichelskim na czele.

Jak informuje wytwórnia „Parlofilm", premiera „Granicy" na polskich ekranach odbędzie się w marcu roku bieżącego.

Nowy film romantyczno-awanturniczy

Wśród wielkich filmów nowozałożonej placówki filmowej Monarep Pictures w Warszawie, wysuwa się na czoło wspaniały w swym rozmachu film romantyczno-awanturniczy „Zorro" produkcji wytw. Republic. Główną rolę w tym filmie gra Bob Livingston, groźny szermierz i czuły kochanek, człowiek o stu twarzach. Dawno już na polskich ekranach nie było filmu o takim napięciu i tempie. Fascynująca akcja, malownicze tło, pasjonująca walka wielkich namiętności i kreacja Boba Livingstona, stwarzają całość pierwszorzędną.

LIST DZIĘKCZYNNY
do pp. właścicieli kin w Warszawie

Jest rzeczą powszechnie wiadomą, że recenzenci filmowi, stanowiący grupę dziennikarzy i publicystów, zajmujących się specjalnie dziedziną przemysłu oraz sztuki filmowej, cieszą się wielkim zrozumieniem doniosłości swej roli nie tylko w środowiskach przemysłowców filmowych, ale również i wśród wszystkich pp. właścicieli kin. Nie mniej jednak uważamy, iż w każdym wypadku przejawu dobrej woli w kierunku ułatwienia dziennikarzowi filmowemu jego pracy, należy fakt taki specjalnie podkreślać. Czujemy się więc w obowiązku złożyć publicznie podziękowanie niektórym pp. właścicielom kin warszawskich za *samorzutne* ofiarowanie recenzentom filmowym (posiadającym passe-partout, wydane przez Zarząd Miejski m. st. Warszawy) prawa nabycia dla towarzyszącej mu osoby — kolegi redakcyjnego, żony, czy narzeczonej — biletu ulgowego w *cenie zł. 1 gr. 09*. Aktem tym kilku pp. właścicieli kin czy też ich kierowników (uchwała powzięta została podobno w czasie przedobiedniej „pół czarnej" w jednej z kawiarni) pragnęło ułatwić i uprzyjemnić recenzentom filmowym spełnianie obowiązków zawodowych, chroniąc ich od trudności, związanych z nabywaniem biletów *najtańszych po — 54 gr.* Bardzo doniosłą rolę odegrało tu i uświadomienie społeczne: Zarząd Miejski m. st. Warszawy wyraził pogląd, że passe-partout powinny być *dwuosobowe*. Pp. właściciele kin z pełną lojalnością stanęli w obronie stanu dziennikarskiego, podejmując wspomnianą wyżej uchwałę: *raczej będziemy wydawać bilety po 1,09 zł. zamiast po 2.00, czy też 2.50, niż dopuścimy do krzywdzącego recenzentów filmowych postanowienia wrogich im władz miejskich.*

Dziękując ww. pp. właścicielom kin warszawskich za ich stanowisko, wyrażamy nadzieję, że w związku z projektowanym podatkiem obrotowym sumy, osiągnięte ze sprzedaży biletów recenzentom filmowym, wpłyną niewątpliwie wydatnie na zwiększenie kwot, przypadających na rzecz wspomnianego podatku.

Z poważaniem
Grono dziennikarzy i publicystów filmowych

Prenumerata: rocznie zł. 3.60, 1|2 rocznie zł. 180, kwart 90 gr.
Zagranicą numer 35 gr.
Prenumeratę przyjmują wszystkie oddziały P.K.O., Konto czekowe Nr. 11840 i oddziały pocztowe, konto rozrachunkowe, Warszawa I Nr. 226.

Kierownik adm. wydawnictwa
Emmi Goldflus przyjmuje interesantów od 9-ej do 11-ej rano w lokalu redakcji Al. Jerozolimskie 43 m. 40, tel. 11-95-07.

Ceny ogłoszeń
1 mm. szer. 1 szp. (układ 5-cio szpaltowy) w tekście—40 gr. Pierwsza i ostatnia strona—50 gr.
Dwukolorowe 50 proc. drożej.

Redaktor naczelny WIESŁAW BOŃCZA-TOMASZEWSKI
Wydawcy: JÓZEF KISELHOF i ZENON BERMAN
Drukarnia „SIŁA", Warszawa, Towarowa 2/4, tel.: 3-34-86 i 3-34-87.